

Ryszard Hajdamowicz

dr inż. arch.

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Wydział Architektury,

Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0002-0176-6986

## Fenomenologia architektury – sensualizm poznawczy

Phenomenology of architecture – the cognitive sensualism

### Streszczenie

Realizacje architektoniczne są obszarem styku zamysłu twórcy – architekta i postrzegającego widza. Ta sfera poznawcza jest wypadkową odbioru sensualnego, ale także idei tkwiących w świadomości tworzącego, jak również w jaźni odbiorcy. Dzieła architektury i sztuki nadają nowy sens określonemu miejscu i przestrzeni, jednocześnie to właśnie otoczenie ujawnia ich pełną wartość. Artykuł jest próbą refleksji nad sensualnym walorem architektury w odniesieniu do płaszczyzny fenomenologii architektury. Autor odwołuje się do myśli takich mistrzów filozofii jak Edmund Husserl, Martin Heidegger czy Roman Ingarden. Zaznaczyli oni kardynalną wartość fenomenu świadomości i intuicji jako aktów twórczych przenoszących znaczenie, oglądy i życie bytów architektonicznych w czasie.

Słowa kluczowe: byt architektoniczny, fenomenologia, intuicja poznawcza, obiektywność poznania, proces twórczy, przeżycie estetyczne

### Abstract

Architectural projects are the link between the ideas of the creator and the perceiving-viewer. This cognitive sphere is a product of the sensual perception, but also of the ideas inherent in the consciousness of the artist, but also in the recipient's self. Works of architecture and art give a new meaning to a specific place and space, at the same time it is the surroundings that reveal their full value. The article is an area of reflection on the sensual value of architecture in relation to the phenomenology of architecture. In this article, I refer to the thoughts of such masters of philosophy as Edmund Husserl, Martin Heidegger, and Roman Ingarden. They emphasized the cardinal value of the phenomenon of consciousness and intuition as creative acts that transfer the meaning, views and life of architectural "entities" over time.

Key words: architectural being, phenomenology, cognitive intuition, objective cognition, creative process, aesthetic sensation

## Wprowadzenie

Dynamika procesu twórczego, stwarzania dzieła, koresponduje z rozwojem osobowości tworzącego i stwarzanego niejako przez niego widza. Adresat projektu twórczego to często skonkretyzowany odbiorca, zleceniodawca, ale także przypadkowy przechodzień, a więc każdy z nas. W tym sensie walor przypadkowości tworzy fenomen poznawczy odczytywanego dzieła. Sensualny walor architektury odgrywa tu niebagatelną rolę i stwarza drogę przemian dla wszystkich uczestników projektów architektonicznych.

W artykule odwołam się do myśli mistrzów filozofii, czyli jednego z głównych twórców fenomenologii: Edmunda Husserla (1859–1938)<sup>1</sup> i jego uczniów: Martina Heideggera (1889–1976) i Romana Ingardena (1893–1970). Zaznaczyli oni kardynalną wartość fenomenu świadomości i intuicji jako aktów twórczych przenoszących znaczenie i życie bytów architektonicznych w czasie. Myśl Husserla, że filozofia jako redukcja transcendentna prowadzić ma do uwznioślenia wartości poznawczych i realizacji czystego aktu twórczego<sup>2</sup>, stała się kamieniem milowym refleksji nad prowadzonymi przez uczonych sporami o sens świadomości bycia, czyli kształtowania czystej świadomości jako niezbędnej do samorealizacji człowieka. Wszystko to, co się nam w intuicji przedstawia, należy po prostu przyjąć jako to, co się prezentuje. Filozofia jest relatywna wobec czystej świadomości. Wbrew naturalistom Husserl twierdził, że idee też mogą nam być bezpośrednio dane. Zamyśl idei architektonicznych, zgodnie z myślą Husserla, jest samoistnym bytem. Fenomen konceptu nadaje wymiar ponadczasowości wszelkim ideom zrodzonym w świadomości twórcy.

Współczesna fenomenologia rozwija się dzięki badaniom interdyscyplinarnym uwzględniającym takie dyscypliny jak: literatura, sztuka, architektura, ale także estetyka i teologia. Na polu sztuki, w tym architektury, stawiane są pytania o wartości intencjonalne, estetyczne, a także ontologiczne. Przedmiotem rozważań jest zarówno twórca, jego dzieło, jak i jakość procesu kreacji.

Na płaszczyźnie naukowej można by sformułować hipotezę, że dobry architekt to świadomy, działający intuicyjnie i intencjonalnie artysta, który w takim sensie tworzy dobrą architekturę, w jakim przenosi obszary swej jaźni na coraz wyższe szczeble swych możliwości. Podtezą niech będzie stwierdzenie, że rozwój tej jaźni aktywuje i istotnie wpływa na jakość procesu projektowego jako aktu twórczego, a w rezultacie – na trwałość wartości estetycznych architektury w czasie.

<sup>1</sup> Edmund Husserl, matematyk i filozof, jeden z głównych twórców fenomenologii (*Gesammelte Werke*, 1907; *Idea fenomenologii* – wyd. polskie 1990) oddziaływał na twórczość Martina Heideggera (*Dzieło i czas*, 1927) i Romana Ingardena (*Spór o istnienie świata*, pierwsze wyd.: 1947).

<sup>2</sup> Zob. E. Husserl, *Idea fenomenologii*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 2008, s. 20.

## Samodoskonalenie się i dobór aparatu poznawczego a kształtowanie dzieła

Edmund Husserl zalecał, uznając swoiste istnienie fenomenu idei, zwrócenie się w refleksji do przeżyć świadomości, w których te przedmioty są poznawane. Transcendentalna fenomenologia jako filozofia pierwsza – jest to funkcja ostatecznej racjonalizacji wszelkiej wiedzy. Na podstawie fenomenologii możliwe jest pełne i rzetelne realizowanie racjonalistycznego ideału poznania. Powołanie filozofii sprowadza się do realizacji ideału wiedzy absolutnie uzasadnionej. Poznanie architektury wprowadza nas w obszar, w którym fundamentem uzasadnienia wiedzy o niej jest realizacja koncepcji odkrycia idei. Idee tworzą asumpt naukowy i podwaliny pod zamysł twórczy architekta.

W ujęciu Husserla na architekta możemy spojrzeć także jak na filozofa. Każdy z nas, jeśli podejmuje swą drogę, jest filozofem, realizuje swe doświadczenie przez dostępne mu środki, daną mądrość i doświadczenie:

*Jest zatem jasne, że tak jak każdy powinien dążyć do tego, by być jak najbardziej i pod każdym względem sprawną osobowością – sprawną we wszystkich podstawowych kierunkach życia, które ze swej strony odpowiadają podstawowym rodzajom możliwych postaw – tak też powinien starać się o to, by być jak najbardziej: „doświadczonym”, jak najbardziej „mądrym”, a więc także jak najbardziej „miłującym mądrość”. Zgodnie ze swą ideą każdy człowiek, który dąży, jest z konieczności „filozofem” w najbardziej pierwotnym sensie tego słowa<sup>3</sup>.*

Odnosząc się do sądów wyrażających oceny o danych przedmiotach-obiektach, Husserl odwoływał się do naoczności ujmującej istoty ogólne:

*[...] intuicja ejdetyczna nie jest – ma się rozumieć – naocznością zmysłową. O „widzeniu czystych istot” wolno mówić tylko wtedy, gdy przez „widzenie” rozumie się wszelką „świadomość źródłowo prezentującą. [...] Aby „zobaczyć”, naocznie uchwycić pewne eidos, trzeba najpierw naocznie ująć jakiś przedmiot indywidualny, w którym owo eidos znajduje swoje ujednoknienie. [...] Na przykład, jeżeli na podłożu widzenia jakiegoś konkretnego przedmiotu barwnego i rozciągniętego udało nam się trafnie uchwycić konieczny związek między rozciągłością jako taką i barwnością jako taką, to trafność tego uchwycenia nie zostanie przekreślona nawet wtedy, gdy okaże się, że widząc ów konkretny przedmiot przeżywaliliśmy halucynację<sup>4</sup>.*

W odniesieniu do procesu twórczego, a temat ten poruszam w aspekcie pracy architekta, to, co naocznie postrzegam, dostrzegać mogę jako byt epistemologicznie niezależny od doświadczenia. Akty jaźni są aktami twórczymi unaoczniającymi się jako byty istniejące. Akt świadomości, akt twórczy, jako akt intencjonalny zwraca się w kierunku przedmiotu intencjonalnego (obiektu architektury). Poza tym każde przeżycia świadome należą do jakiegoś „ja”.

Uogólniając płaszczyznę poznawczą dla tworzonego dzieła architektury, fenomenologia ma w swej podstawie trójczłonową strukturę: „ego-cogito-cogitatum”, a jej zasadnicze zagadnienia dotyczą [...] stosunków zachodzących między członami tej struktury,

<sup>3</sup> Idem, *Filozofia jako ścisła nauka*, [w:] *Filozofia współczesna*, t. 1, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1990, s. 186.

<sup>4</sup> W. Galewicz, *Edmund Husserl – program filozofii fenomenologicznej*, [w:] *Filozofia współczesna...*, op. cit., s. 164.

zwłaszcza zaś korelacji między przeżyciami świadomymi i ich przedmiotami”<sup>5</sup>. Wkraczamy tu w zakres fenomenologii architektury u swych podstaw jako nauki innego wymiaru: „redukcja transcendentna ukazuje się zatem jako rewindykacja czystej świadomości [...]”<sup>6</sup>, bez której świat nie może się obyć. Natomiast ona sama: „czysta świadomość może obyć się bez świata”<sup>7</sup>. Staje się ona bytem absolutnym, a byt świata w stosunku do niej jest relatywny.

Dzięki odkryciu właściwości pryzmatu poznania możemy wskazać takie funkcje fenomenologii jak:

- racjonalizacja sądów (dzięki redukcji fenomenologicznej – *epoché*),
- zredefiniowanie podstawowych pojęć,
- sprecyzowanie pojęć przypisanych danym dziedzinom,
- określanie korelacji między twórcą a jego dziełem.

Gradacja i podział przedmiotów postrzeganych są wtórne w stosunku do gradacji przeżyć naocznych. Ta materialność przedmiotowa obiektów, aktów kreacji twórczej ma swe ukonstytuowanie w aktach doświadczenia zmysłowego (sensualnego). Jednak warunkiem koniecznym do tego, by architekt mógł świadomie kształtować przestrzeń, jest według Heideggera zrozumienie tej przestrzeni. Przestrzeni nie tylko fizycznej czy trójwymiarowej, ale także przestrzeni przynależącej do człowieka i jego otoczenia<sup>8</sup>.

## Spór o istnienie świata Romana Ingardena a poznanie architektury

Roman Ingarden, jeden z najwybitniejszych filozofów w Polsce, uczeń Edmunda Husserla, choć głosił sprzeciw w stosunku do transcendentnego idealizmu Husserla<sup>9</sup>, pozostał nieodmiennie „w pojmowaniu filozofii jako nauki ścisłej oraz w stosowaniu metody precyzyjnego opisu fenomenologicznego”<sup>10</sup>.

Ingarden, postulując dostosowywanie aparatu pojęciowego do wyjaśniania dziedziny, którą się bada, był za tym, aby każda z dziedzin nauki dostosowywała, poszukiwała i doskonaliła swój warsztat poznawczy w aspekcie teorii poznania, wyjaśniania zagadnień świadomości i bytu, sporu idealizmu i realizmu:

*W pracach poświęconych teorii poznania wskazywał na akty świadomości jako akty poznania. [...] jest tak, że samo rozgrywanie się danego aktu, jego przeżywanie (niem. *Durchleben*) jest wiedzą o nim, jest jego poznaniem, które przez maksymalne nasilenie uwagi, jakby przez przesycenie przeżywaną świadomością, można uczynić jasnym. Odróżnienie aktu i przedmiotu poznania jest tutaj jedynie abstrakcyjnym odróżnieniem dwóch aspektów tego samego aktu świadomościowego*<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 166.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 168.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 169.

<sup>8</sup> K. Michalski, *Martina Heideggera filozofia architektury*, „Sztuka i Filozofia” 2015, nr 46, s. 10.

<sup>9</sup> E. Husserl, *Idea fenomenologii...*, *op. cit.*, s. 13.

<sup>10</sup> D. Gierulanka, *Roman Ingarden – jasność widzenia i precyzja myśli*, [w:] *Filozofia współczesna...*, *op. cit.*, s. 199.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 203.

Na tej podstawie stworzył Ingarden spektrum obiektywności poznania. W odniesieniu do architektury to *Durchleben*, przeżywanie świadomościowe, jest nam dane w toku poznawania dzieła. W tym miejscu warto przywołać czternasty rozdział *Zagadnienie tożsamości czasowej określonego przedmiotu* dzieła Ingardena *Spór o istnienie świata*. Choć dzieło to ma ścisły związek z architekturą, o architekturze nie ma tam mowy. Dzięki dyspozycji będącej u podłoża naszej recepcji intencjonalnej *Durchleben* pozwala na trwanie przedmiotu w czasie i pozostawia go niezmiennym. Przedmiot

[...] *nie składa się z faz (jak proces!), lecz jest wciąż jeden i ten sam, przesuając się tylko całym sobą w coraz to nową fazę czasu, a ewentualnie w pewnej teraźniejszości przestanie istnieć. O ile proces „przedłuża się” w czasie, rozciągając się – dopóki się rozgrywa, coraz nową swą fazą na coraz nowy okres, o tyle nie można tego samego powiedzieć o przedmiocie trwającym w czasie. Ten jest wciąż jeden i ten sam, mijając, „przechodząc” przez poszczególne chwile*<sup>12</sup>.

Autor akcentuje trwałość i niezmienność przedmiotu w transpozycji do procesu przemian wokół niego. Zmieniają się zatem oglądy, wymiary patrzenia na przedmiot, obiekt architektury, rozmaite konteksty i interpretacje, natomiast ten przedmiot trwa w czasie niezmienny.

Ingarden podkreśla niezawistość teorii poznania od innych dyscyplin. Akcentowanie własnych środków poznawczych, również w zgłębianiu poznania dzieła architektonicznego, jest jedną z naczelných zasad, jakimi wyżej wymienieni filozofowie kierują się w dojściu do prawdy i odśłanianiu przeżycia estetycznego – elementu składowego odbioru dzieła.

Sensualizm poznawczy: receptory odbioru w naszym ciele pozwalają rozszerzyć spektrum zagadnień naocznego poznania obiektu i jego intencjonalnego *Durchleben* – przeżycia. Ingarden, obalając tezę obowiązującą od czasów Kanta, że droga rozwiązań zagadnień filozoficznych wiedzie przez teorię poznania, wskazał, że idealizm Husserlowski w czystej postaci nie ma racji bytu. Tak jak istnieje spór idealizmu z racjonalizmem, tak też istnieje konieczność ciągłego wyjaśniania pojęcia świata czy rzeczywistości. Ingarden, analizując dzieło literackie jako studium przedmiotu czysto intencjonalnego, przenosi wyniki badań także na architekturę. Bada architekturę niejako w intuicji i odśłania najważniejsze cechy tej nauki – tworzonych wedle jej prawideł dzieł. Stwierdza, że jest to także: „przedmiot intencjonalny [...] odmienny od swych realnych fundamentów bytowych, choć w różnym stopniu [...] jest nim zakorzeniony”<sup>13</sup>.

Kontynuując swój wywód, dowodzi, że „nawet dzieło architektury nie jest nigdy wprost realnym budynkiem – zawsze zawiera w sobie dwie warstwy: 1) warstwę specyficznie widocznych »ciężkich« brył oraz 2) w szczególnych układach czy ciągach odśłaniających się wyglądom”<sup>14</sup>. To znaczy, że pierwsza warstwa podlega szeroko pojętej percepcji, jak również percepcji zawartej w niej warstwy znaczeniowej. Druga warstwa jest porównywana do warstwy uschematyzowanych wyglądom dzieła literackiego,

<sup>12</sup> E. Szumakowicz, *Z fenomenologii architektury*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2016, t. 44, z. 2, s. 143–144.

<sup>13</sup> R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, t. 2, cz. 1, Warszawa 1987, s. 215.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 216.

rozważanych przez filozofa w artykule *Formy poznawania dzieła literackiego*<sup>15</sup>. Ingarden wskazuje tu kolejne warstwy, w których pojawiają się przedmioty lub sytuacje przedstawione w rozważanym dziele.

W tym ujęciu dzieło architektury jest odbierane przez różne oglądy. Ingarden zwraca naszą uwagę na to, że dzieło literackie – podobnie jak dzieło sztuki czy architektury – jest intencjonalnym rezultatem aktu twórczego. Na kreację dzieła, ale także na jego odbiór, wpływa nie tylko szeroki kontekst otaczającej człowieka rzeczywistości, lecz również jego wiedza, zainteresowania, a nawet przeżycia. Natomiast samo dzieło jest różne od przeżyć psychicznych autora czy odbiorców, a więc transcendentne<sup>16</sup>.

Jaka jest droga realnego poznania danej nauki? Czy powstałe realizacje architektoniczne odzwierciedlają kolejny etap rozwoju danej dziedziny? Tak lapidarnie postawione pytania pozwolą przejść dalej i ułatwią zmierzenie się z trwającymi dyskusjami nad spuścizną po Husserlu i Ingardenie. Obecnie na kanwie dorobku wymienionych filozofów toczy się żywa wymiana poglądów i prezentacji nowych myśli oraz podejść do architektury w ramach fenomenologii. Przykładem jest dzieło *Oczy skóry. Architektura i zmysły*<sup>17</sup> fińskiego architekta i teoretyka architektury Juhaniego Pallasmy. Autor reprezentuje holistyczne podejście do architektury, a prezentując myśli Martina Heideggera, wskazuje na walor sensualny (zmysły), sensoryczny (receptory) w odczytywaniu realizacji architektonicznych.

Taką oto dyskusję podejmuje Aleksandra Uszyńska w eseju *Holistyczne doświadczanie architektury – wokół „Oczu skóry” Juhaniego Pallasmy*. Według autorki

*doświadczanie architektury nie polega wyłącznie na wizualnej percepcji, na podstawie której toczy się estetyczne spory dotyczące piękna bądź brzydoty danej konstrukcji. Z drugiej strony, nie daje się także zredukować do skrajnego pragmatyzmu, który przedkłada funkcjonalność architektonicznego projektu nad jego walory estetyczne*<sup>18</sup>.

## **Sensoryczny odbiór architektury – bycie w świecie a Heideggerowskie *Dasein***

Analizując książkę Juhaniego Pallasmy, dochodzimy do wniosku, że z założenia lepiej nie decydować się na jednostronność w tworzeniu dzieła. Zarówno skupienie na przeżyciu, czystej intencji, jak i realiach dostępnych perspektyw nie mogą w pełni efektywnie owocować zadowoleniem twórcy, artysty i architekta. Konfrontacja z próbą ujednolicania kierunku doskonalenia się w sztuce tworzenia często kończy się niepowodzeniem. Naturalnie, wskazana jest specjalizacja i doskonalenie w tworzeniu czystej

<sup>15</sup> *Idem*, *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1936, t. 33, s. 165.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 166.

<sup>17</sup> J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2012.

<sup>18</sup> A. Uszyńska, *Holistyczne doświadczanie architektury – wokół „Oczu skóry” Juhaniego Pallasmy*, [www.machinamysli.org/holistyczne-doswiadczenie-architektury-wokol-oczu-skory-juhaniego-pallasmy](http://www.machinamysli.org/holistyczne-doswiadczenie-architektury-wokol-oczu-skory-juhaniego-pallasmy) [dostęp: 22.07.2019].

formy, formy zanurzonej w rzeczywistości. Te poszukiwania każą zagłębić się w otaczającym świecie i czerpać z niego. Udomowienie naszego „ja” w otaczającym łańdże psychiczno-przestrzennym pozwala na nasze uкорzenie i na udane konceptualne tworzenie. Oznacza to troskliwe umiejscowienie architektury w kontekście miejsca i w obrębie szerszego obszaru kultury.

Pallasmaa podkreśla rolę architektury w oswojeniu i odbiorze przestrzeni, zarówno tej postrzeganej, jak i tej mentalnej. Kluczowe znaczenie w poznawaniu i w tworzeniu mają według Pallasmy zmysły wzroku i dotyku. Pozwalają one na pełniejszą integrację percepcji z naszym doświadczeniem. Wzajemna relacja i przenikanie się struktury naszego „ja” i struktury otaczającego świata owocuje prawdziwym przekazem, więc dobrym dziełem:

*Tak pojmowany sposób percepcji świata, pozostający wyraźnie pod wpływem fenomenologii Merleau-Ponty’ego i będącej dla niej filozoficznym źródłem myśli Heideggera, odciska piętno na teorii projektowania architektonicznego. Także pojmowania roli architektury, która musi zwrócić się do wszystkich zmysłów i służyć artykulacji całości naszego doświadczenia bycia w świecie. Doświadczenie sztuki, a więc i architektury, jest przy tym osobliwym doświadczeniem<sup>19</sup>.*

Zgodnie z Heideggerowskim zadomowieniem w świecie Pallasmaa neguje koncepcje perspektywy i intencjonalności jako nadużywanych funkcji w twórczości architektonicznej:

*Prawdziwa istota życiowego doświadczenia jest formowana przez nieświadome haptyczne obrazowanie oraz nieskoncentrowane widzenie peryferyjne. Skupiony wzrok konfrontuje nas ze światem, podczas gdy widzenie peryferyjne zanurza nas w jego ciele<sup>20</sup>.*

Pallasmaa podkreśla rolę nieredukowalności rzeczywistości, która nas otacza. Zanurzeni w świecie jesteśmy nieuniknionym i koniecznym elementem w całokształcie znaczeniowym zdarzeń. Dzieło architektury jest zatem owocem czułego, sensorycznego odbierania świata bez unikania konfrontacji z realnymi faktami. Heideggerowskie *Dasein* (antykompozycja do *Durchleben*) to zadomawianie się w rzeczywistości: „Budynki, miasta pozwalają nam uporządkować, zrozumieć i zapamiętać bezkształtny przepływ rzeczywistości i – w konsekwencji – poznać i zapamiętać, kim jesteśmy”<sup>21</sup>.

Dobrym przykładem czerpania z myśli Heideggera są realizacje laureata nagrody Pritzкера 2009 – Petera Zumthora. Jego słynnym dziełem są łaźnie termalne w szwajcarskiej miejscowości Vals. Stanowią one kardynalne odbicie idei Heideggera, doświadczeń i emocji jako miary rzeczy: „Polerowany kamień, chrom, mosiądz, skóra i aksamit tworzą architektoniczną symfonię, w odbiór której zaangażowany jest nie tylko wzrok, ale też dotyk, zapach, a nawet smak. Teatralność parującej i bulgoczącej wody podkreśla gra światła i mroku. Kąpiel staje się liturgią, mistycznym i pełnym emocji

<sup>19</sup> J. Pallasmaa, *Oczy skóry...*, op. cit., s. 28.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 80.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 81.

doznaniem”<sup>22</sup>. Artystyczna forma wiąże się tu ściśle z atmosferą wnętrza, uwypukloną przez fakturę, światło i wodę.



Il. 1. Muzeum Sztuki „Kolumba” w Kolonii, architekt: Peter Zumthor, źródło: Wikimedia Commons, fot.: Hpschaefer, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koeln\\_museum\\_kolumba\\_dischhaus\\_\(cropped\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koeln_museum_kolumba_dischhaus_(cropped).jpg) [dostęp 27.02.2021].

Na uwagę zasługuje również Muzeum Sztuki „Kolumba” w Kolonii autorstwa Petera Zumthora. Budowane w latach 2003–2007 muzeum (wcześniej Muzeum Diecezjalne) jest obiektem, który odnosi się bezpośrednio do dziejów miejsca, ale także do dziejów Kolonii, spójnej z tysiącletnią historią archidiecezji rzymskokatolickiej. Tę zmienność i różnorodność przejawów kultury, a także tragizm zniszczonego w czasie II wojny światowej miasta, obrazują elewacje muzeum i prezentowana w nim kolekcja (il. 1). Nowy budynek wyrosł na ruinach zniszczonego podczas wojny romańskiego kościoła pw. św. Kolumby wiąże miejsce i pamięć o nim, tworząc wyjątkowe dzieło architektoniczne<sup>23</sup>.

W budynkach Zumthora specyficzną rolę odgrywa światło. Subtelna gra ciszy i światła odbywa się w kaplicy brata Mikołaja w Wachendorfie (il. 2, 3), którą tworzy prosta, ascetyczna bryła i wyniosłe chropowate wnętrze. W kaplicy wybrzmiewa

<sup>22</sup> D. Szymczak, *Peter Zumthor – poeta ciszy*, 1.01.2000, <http://www.sztuka-architektury.pl/article/7946/peter-zumthor-poeta-ciszy> [dostęp: 21.11.2019].

<sup>23</sup> *Ibidem*.



nastrojowość architektury Zumthora. Budowla została poświęcona żyjącemu w XV w. szwajcarskiemu świętemu, eremicie Mikołajowi z Flüe. Jej projekt powstał na zamówienie małżeństwa Trudel i Hermanna Scheidtweilerów, którzy przy pomocy przyjaciół i lokalnych rzemieślników wzniesli budynek na swoim polu w pobliżu Kolonii.

Peter Zumthor wyrażał wiarę, że „język architektury nie jest sprawą specyficznego stylu. Każdy budynek powstaje z myślą o specyficznej funkcji, konkretnym miejscu i dla konkretnego użytkownika”<sup>24</sup>.



Il. 2. Polna kaplica brata Mikołaja, Wachendorf 2007, architekt: Peter Zumthor, fot.: jda, źródło: Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bruder\\_Klaus\\_Feldkapelle.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bruder_Klaus_Feldkapelle.JPG) [dostęp: 1.03.2021].



Il. 3. Polna kaplica brata Mikołaja, Wachendorf 2007, architekt: Peter Zumthor, fot.: Do Niermanna, źródło: Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wachendorf\\_Feldkapelle\\_interior\\_1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wachendorf_Feldkapelle_interior_1.jpg) [dostęp: 1.03.2021].

<sup>24</sup> *Ibidem*.

## Podsumowanie – „miasto szczęśliwe”

Powracając do hipotezy postawionej na wstępie artykułu, jej potwierdzenie odnalezione w powyższych poszukiwaniach mogłoby zabrzmieć następująco: odpowiedzialny artysta-architekt rozwijający swą jaźń nie może pomijać otaczających go aspektów rzeczywistości. Wraz z odbiorem bodźców płynących z zewnątrz, wsłuchany w tkankę otoczenia, strukturę, historię i rytm miasta, zanurzony w rzeczywistości może rozwijać swą osobowość twórczą i przysparzać swym dziełem dobra. Jednocześnie przez taki sensoryczny ogląd jest w stanie dotrzeć do tej pierwotnej zasady tkwiącej w przedmiocie architektury, jej niezmienności i rdzeniu. W każdej z epok powinien odczytywać ją od nowa. Efektem tego powinny być twórcze realizacje.

Doskonałe byłoby „miasto szczęśliwe” jako zbiór dobrze pomyślanych obiektów, dostosowanych do potrzeb równie czule ukonstytuowanych odbiorców, użytkowników. O takim mieście bardzo kompensacyjnie pisze Charles Montgomery, odzierając nasze lapidarne i potoczne wyobrażenie o szczęściu jako pustej rozrywce i przyjemności:

*Miasto nie jest jedynie skarbnicą przyjemności. Jest sceną, na której staczamy swe bitwy i odgrywamy dramat, jakim jest nasze życie. [...] Może odebrać nam niezależność lub obdarzyć swobodą i pozwolić kwitnąć. [...] Przesłania zakodowane w architekturze i innych systemach, na których opiera się funkcjonowanie miejskiego organizmu, mogą umacniać w nas świadomość kontroli nad życiem lub poczucie bezradności. Miasto przyjazne dla ludzi oceniać należy nie tylko z perspektywy rozrywek wygod, lecz także przez pryzmat tego, w jaki sposób wpływa ono na przebieg codziennej pracy i zmagania o przetrwanie i sens<sup>25</sup>.*

Jednak clou tego zagadnienia leży w samej ścieżce wytrwałych poszukiwań „miasta szczęśliwego”. Chociaż Husserlowska *Durchleben* wraz z Heideggerowskim *Dasein* i „receptorem skóry” Pallasmy nie wystarczą do jego tworzenia, życzymy sobie, aby idylla „miasta szczęśliwego” przybliżała nas do celu. Zostawmy sobie i innym uchylone drzwi do dobrej architektury.

## Bibliografia

- Galewicz W., *Edmund Husserl – program filozofii fenomenologicznej*, [w:] *Filozofia współczesna*, t. 1, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1990, s. 156–183.
- Gierulanka D., *Roman Ingarden – jasność widzenia i precyzja myśli*, [w:] *Filozofia współczesna*, t. 1, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1990, s. 199–223.
- Husserl E., *Filozofia jako ścisła nauka*, tłum. W. Galewicz, [w:] *Filozofia współczesna*, t. 1, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1990, s. 184–204.
- Husserl E., *Idea fenomenologii*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 2008.
- Ingarden R., *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1936, t. 33, s. 163–192.
- Ingarden R., *Spór o istnienie świata*, t. 2, cz. 1, Warszawa 1987.

<sup>25</sup> C. Montgomery, *Miasto szczęśliwe. Jak zmienić nasze życie, zmieniając nasze miasta*, tłum. T. Tesznar, Kraków 2019, s. 55–56.

- Michalski K., *Martina Heideggera filozofia architektury*, „Sztuka i Filozofia” 2015, nr 46, s. 9–67.
- Montgomery C., *Miasto szczęśliwe. Jak zmienić nasze życie, zmieniając nasze miasta*, tłum. T. Tesz-  
nar, Kraków 2019.
- Pallasmaa J., *Oczy skóry – architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2012.
- Szumakowicz E., *Z fenomenologii architektury*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2016, t. 44, z. 2, s. 141–  
156.
- Szymczak D., *Peter Zumthor – poeta ciszy*, 1.01.2020, [http://www.sztuka-architektury.pl/artic-  
le/7946/peter-zumthor-poeta-ciszy](http://www.sztuka-architektury.pl/article/7946/peter-zumthor-poeta-ciszy) [dostęp: 21.11.2019].
- Uszyńska A., *Holistyczne doświadczanie architektury – wokół „Oczu skóry” Juhaniego Pallasmy*,  
[www.machinamysli.org/holistyczne-doswiadczenie-architektury-wokol-oczu-skory-juha-  
niego-pallasmy](http://www.machinamysli.org/holistyczne-doswiadczenie-architektury-wokol-oczu-skory-juha-<br/>niego-pallasmy) [dostęp: 22.07.2019].

